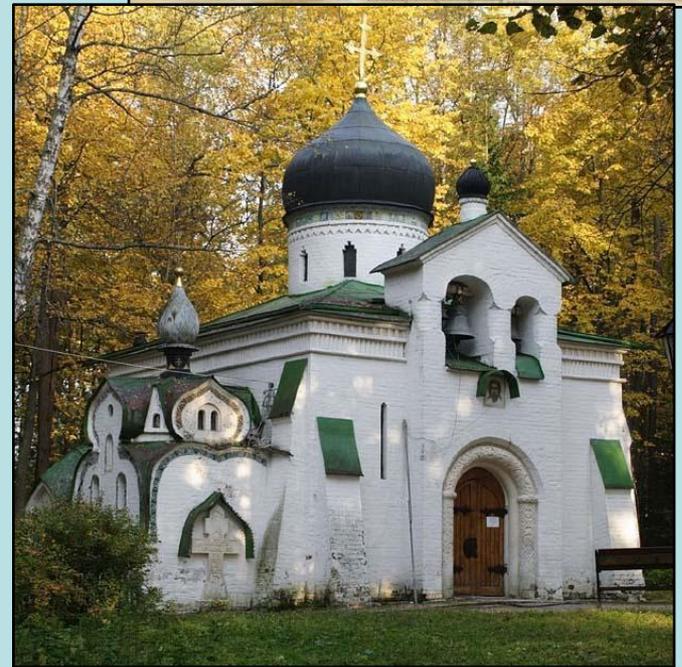
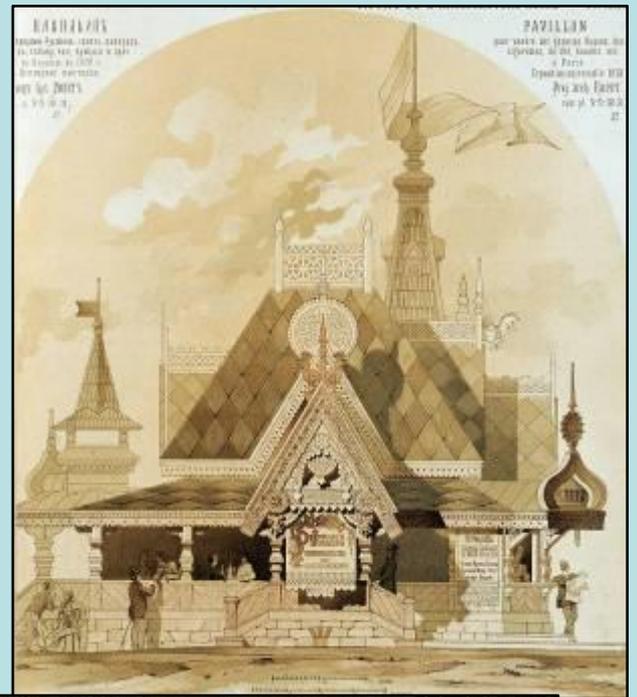




# РУССКАЯ АРХИТЕКТУРА 2-й пол. XIX в.

**ЭВОЛЮЦИЯ ОТ  
ВКУСА  
К СТИЛЮ.**

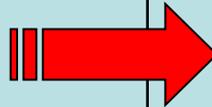


## РАССМАТРИВАЕМЫЕ ВОПРОСЫ:

1. Кризис архитектурной эстетики классицизма. Причины и следствия.
2. «Архитектура умного выбора». Компромисс идеологии и практики в национальном варианте архитектурной эклектики.
3. «Русский стиль» в русской архитектуре XIX в. Причины появления, идейно-художественная специфика, периодизация.

# 1. Кризис архитектурной эстетики классицизма. Причины и следствия.

- Программное единообразие классицизма, неукоснительное подчинение единому волевому началу – стержневая идея дворянского абсолютизма.
- Однако «стройный, строгий вид» классицистических ансамблей становится всё более стеснителен по мере развития капиталистических отношений и активизации городской жизни, а его символы чужды массовому сознанию.
- Стилиевые нормы, рождённые нравственным кодексом, основанные на служении государству, воспринимались как выражение политической несвободы.



*«Ревенный цвет и линия прямая  
Вот идеал изящества для нас.  
Наследники Батыея и Мамаея  
Командовать мы приучили глаз»  
**А.К. Толстой***

- Место ослабевающего и теряющего единство дворянства активно занимает купечество.
- Умножаются и дробятся типы культурных потребностей (расширение типологии зданий и сооружений: магазины, выставочные павильоны, доходные дома, развлекательные сооружения, вокзалы, промышленная архитектура т.п.)
- Ордерная композиция теряет роль сословного знака.

## 2. «Архитектура умного выбора». Компромисс идеологии и практики в национальном варианте архитектурной эклектики.

- Начиная с 1830-х гг. классицизм начинает вытесняться «архитектурой выбора» - эклектикой.
- В отличие от классицизма эклектика не опиралась на идею вневременной ценности стилей античности и Ренессанса.
- Романтизм с его антинормативностью, отвергая обязательность античных эталонов, утверждал свободу выбора художественных форм и свободу их заимствования.
- Вместе с романтическим представлением о единстве искусства и жизни на первый план выдвигались простые человеческие ценности, противостоящие вневременным и внациональным абстракциям классицизма.



- Романтики открыли для себя историю, постигая её как процесс непрерывного становления.
- Историзм мышления означал признание равнозначности всех эпох в архитектуре и равную ценность их художественных языков



- Сфера бытования художественного распространилась на обыденность; комфортность и уют вошли в число целей архитектуры.

Однако, это был всего лишь компромисс между запросами жизни и возможностями архитектуры. По-прежнему сохранялась **связь с образцом**, культурная ценность которого была подтверждена временем



Ассоциации с византийской или средневековой русской архитектурой считались уместными для православного храма.

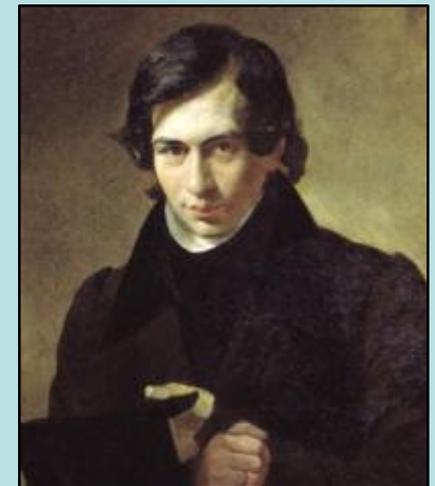
Для дворца приличествовали формы стиля барокко.



Для купеческого особняка естественными воспринимались формы народного русского зодчества



*«Наш век  
эклeктический – во  
всём у него умный  
выбор»  
Нестор Кукольник*



Главные новации эклектизма были обращены на отдельное сооружение. Становление новых систем композиции осуществлялось в типе городского доходного дома, многоэтажного и многоквартирного, с квартирами сдающимися внаём, сложившийся к концу первой половины XIX века.

Особняк был целостным и обособленным организмом.

Доходный дом являлся суммой множества квартир-ячеек.



Фасады доходных домов сливаются в непрерывные фронты, за которыми исчезают объёмы. Композиция стала восприниматься как организация плоскостей (фасада и плана). Растущее давление буржуазных вкусов вело к тому, что красота стала отождествляться с богатством, точнее с украшениями. Общее здесь преобладало над индивидуальным, монотонная сетка окон господствовала на фасаде независимо от декора.



## Готические образы в архитектуре эклектики

Живой интерес привлекает и история России. Её восприятие связывалось с мироощущением романтизма. Для архитекторов это сделало естественным и неизбежным обращение к средневековым прообразам. Разные взгляды на возможные пути развития русской культуры, разделившие позиции западников и славянофилов, сформировались в **«готическое»** и **«русское»** направление поисков.

Славянофилы первыми стали указывать на отечественные древности и народное искусство, сохраняющее верность патриархальной традиции, как возможный источник современных творческих идей.

*«Готическая башня  
достойна особого  
внимания как одно из  
прекраснейших  
созданий нашего  
воображения»  
П. Чаадаев*



Церковь Петра и Павла.  
С.-Петербург (1830)  
**Арх. А. П. Брюллов.**



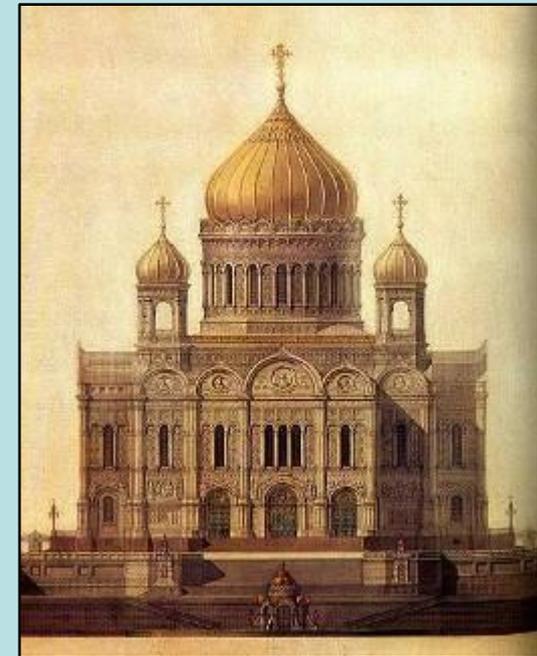
Царицино.  
Фигурные ворота  
(1775-1785)  
**Арх. В.И. Баженов**

### 3. «Русский стиль» в русской архитектуре XIX в. Причины появления, идейно-художественная специфика, периодизация.

- В 1840-50-е годы правительственные круги в поисках выхода из социального кризиса выдвигают формулу «православие, самодержавие, народность», утверждавшую незыблемость устоев самодержавия и его единение с народом.
- В архитектуре эта концепция выразилась в использовании некоторых формальных признаков древнерусского и византийского храмового зодчества.
- Начало новому направлению было положено сооружением храма Христа-Спасителя в Москве (арх. К.А. Тон). Этот храм будет служить официально признанным образцом **русско-византийского стиля.**



К.А. Тон (1794-1881)

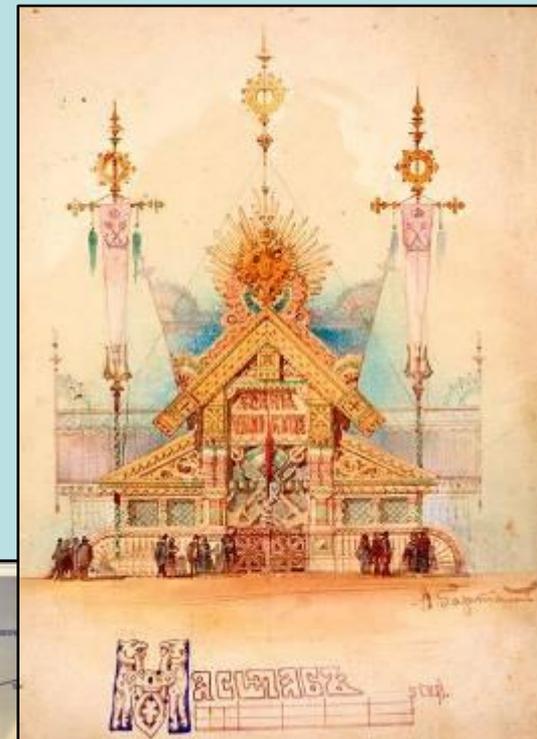


## РУССКО-ВИЗАНТИЙСКИЙ СТИЛЬ

- Поверхностный, эклектический характер «русско-византийского» стиля был в большой степени предпрешён отсутствием серьёзных сведений об архитектурном наследии. Русская историко-архитектурная наука, находившаяся в стадии становления, только ещё приступала к изучению национального архитектурного наследия.
- Постепенно растёт интерес и народному зодчеству.
- Возникает ряд профессиональных и любительских обществ, члены которых наряду с археологией занимаются исследованием древних архитектурных памятников Отечества:
  - Русское археологическое общество;
  - Общество истории и древностей российских С.-Петербург);
  - Московское археологическое общество
- Императорская Академия художеств так же включается в процесс изучения русской старины и организует ряд экспедиций по сбору материалов связанных с историей русского искусства и культуры.
  - Экспедиция [Г.Ф. Солнцева](#).
  - Древнехристианский музей [Г.Г. Гагарина](#)

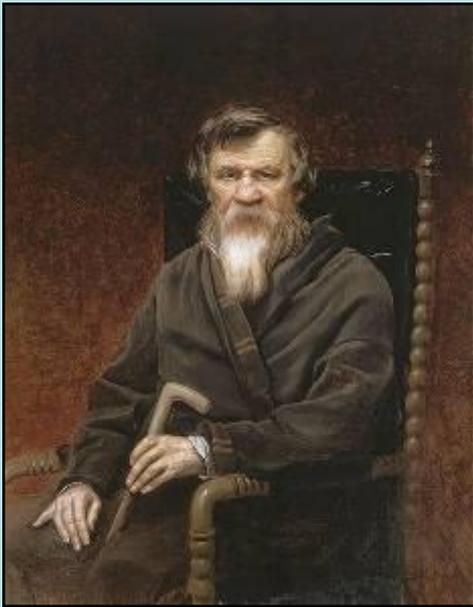
# РОПЕТОВСКИЙ (ПСЕВДОРУССКИЙ) СТИЛЬ

- **Второй этап** освоения национального архитектурного наследия относится к 1860-90 гг. Для него характерно использование декоративных приёмов узорочного русского зодчества XVI-XVII вв.
- Новое течение имело более сложную идеологическую основу. Оно было связано со становлением и развитием капитализма и формированием буржуазной идеологии; строительство в национальном духе стимулировалось соображениями национального престижа и коммерческой рекламы.





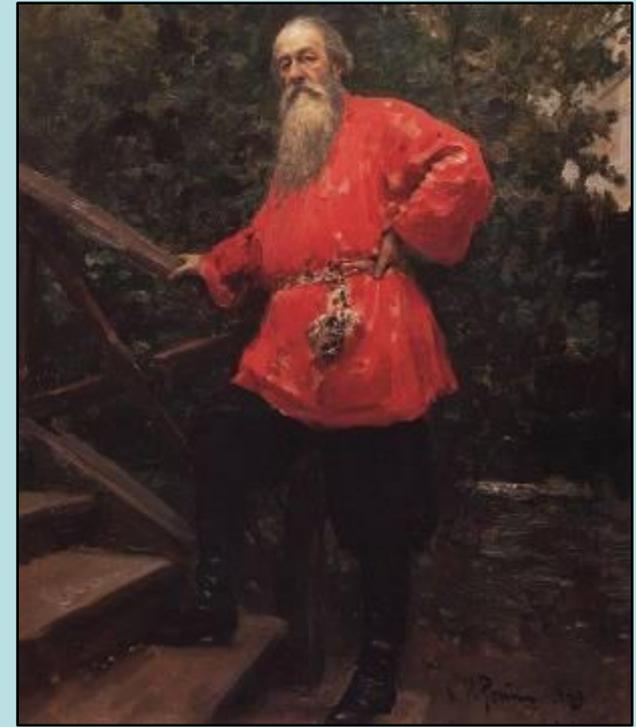
«Погодинская изба».  
Москва. (1856).  
Арх. В.Н. Никитин



В.Г. Перов  
Портрет М.П. Погодина

Вместе с тем, «русский стиль» нашёл горячих сторонников среди передовой русской интеллигенции, - он импонировал её интересу к истории и судьбе русского народа и воспринимался как воплощение демократических идеалов, которыми были проникнуты музыка, литература и живопись тех лет.

Восторженно приветствовал новое направление критик В.В. Стасов: «В созданиях из коренного народного русского материала – дерева – лежит главная историческая заслуга новой архитектуры».



**И.Е. Репин**  
Портрет В.В. Стасова

## ПРОТИВОРЕЧИЯ ПСЕВДОРУССКОГО СТИЛЯ:



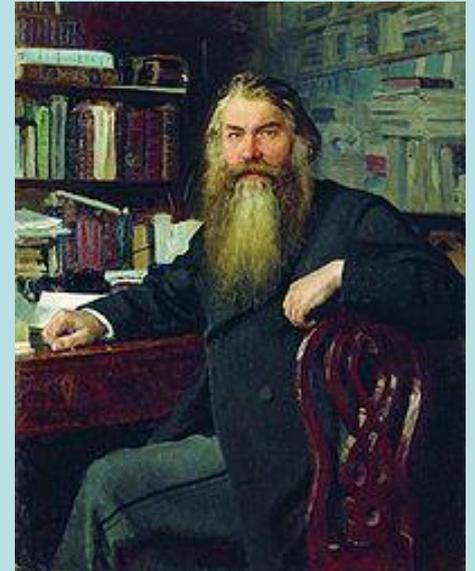
- Осуществляется широкий процесс **популяризации русской старины**, активно изыскиваются формы интерпретации её богатого художественного наследия.
- **Получили распространение характерные приёмы народного зодчества** (сложная компоновка объёмов, красочность и сложность отделки, активное использование забытых материалов: кирпича и изразцов).

- Арсенал архитектурных форм сформирован **поспешно и поверхностно**.
- Наряду с подлинными образцами древнего зодчества в архитектурный обиход попадают **произвольно интерпретированные** детали памятников, мотивы народных вышивок и кружев – без учёта специфики материала и орнаментации.
- **Главная ошибка** состояла в самом методе освоения древнего наследия, когда основное внимание обращалось на внешние формы, без учёта конструктивных особенностей.

# Критическое переосмысление опыта псевдорусского стиля

- К концу XIX в. в отечественной науке всё шире утверждается мнение о **самобытности русского зодчества**.
- Существенный вклад в этот процесс внесли труды историка И.Е. Забелина. Опираясь на факты из истории, этнографии и лингвистики он стремился доказать, что формы русской архитектуры обусловлены природой, климатом и развитием самой жизни.

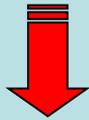
**И.Е. Репин.**  
Портрет И.Е. Забелина



**В.О. Шервуд.** Исторический музей.  
Москва. 1875-1883

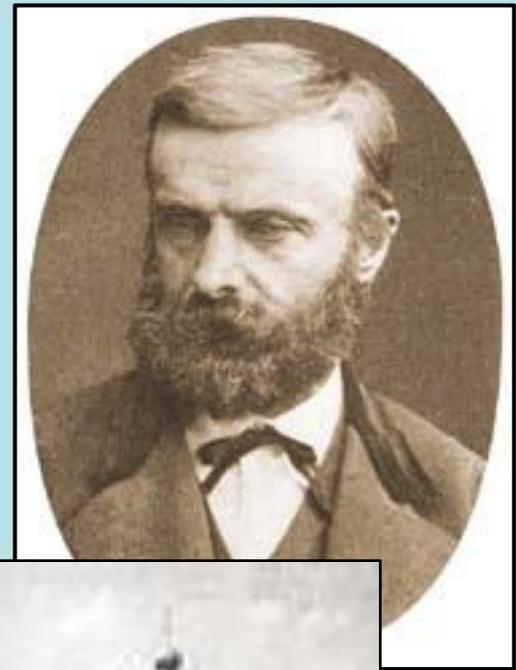


- Совершенно новое понимание задач изучения художественного наследия прошлого было представлено и в трудах архитектора Л.В. Даля.
- «Мы не позаботились поискать в отечественном зодчестве не только нечто цельное, но даже каких бы то ни было признаков осмысленности».



внимание к рациональным началам народного зодчества: «Эти начала вовсе не исследованы нами. Без внимательного их изучения мы будем постоянно впадать в ошибки... Уразумение логического происхождения частей в целом произведении зодчества возможно только при серьёзном историческом его изучении. Вот почему нам необходимо историческое изучение наших памятников».

*Л.В. Даль*



Собор Александра Невского  
В Нижнем Новгороде (1868-1881)

# НЕОРУССКИЙ СТИЛЬ

- В архитектурной практике на рубеже XIX-XX вв. начинается третий этап использования национальных традиций: развивается «неорусский стиль»; на смену копированию деталей, типичного для «русского стиля» 1870-х гг. приходит **воспроизведение эмоционально-образного строя древних памятников – лаконичных, монументальных и живописных.**

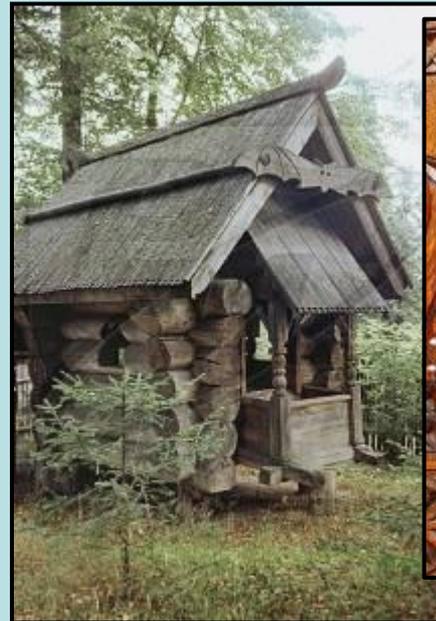
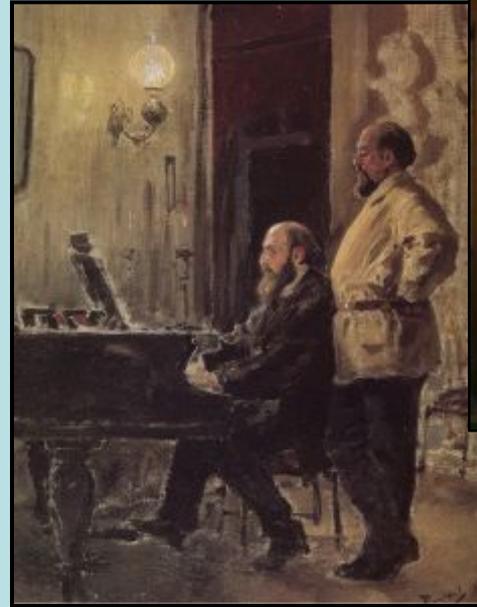


Массовое изучение памятников архитектуры; их систематизация и анализ; составление последовательной картины развития русской архитектуры складываются в **зрелое, научное представление об отечественном зодчестве.**



## АБРАМЦЕВСКИЙ КРУЖОК

- Меценат С.И. Мамонтов в имении Абрамцево объединяет вокруг идеи возрождения национального наследия целую группу видных представителей русской художественной культуры (В.М. Васнецов, В.Д. Поленов, В.М. Нестеров, М.А. Врубель, Н.А. Римский-Корсаков).
- Не скованные профессиональными стереотипами художники предложили новые эстетические ценности и критерии «русского стиля», основанные на образах фольклора, искусства средневековой Руси и народного ремесленного творчества.
- В искусстве средневековья их привлекали не мотивы а сам способ видения.

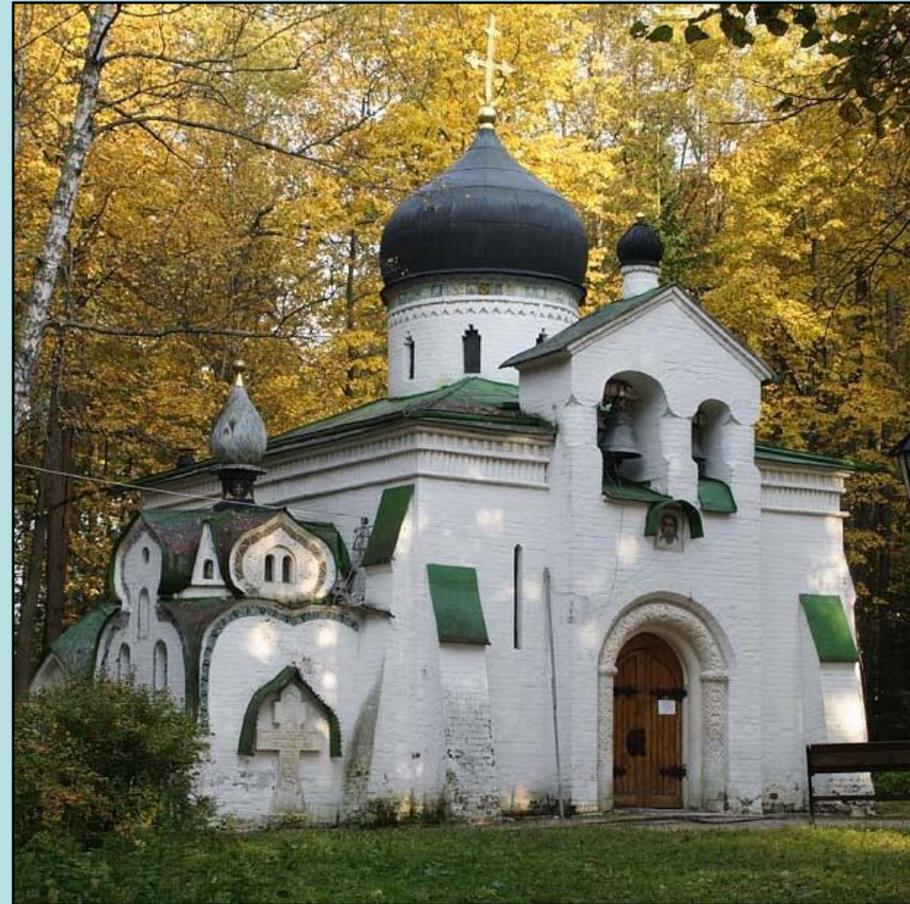




*«Теперь любопытные ездят в Абрамцево смотреть нашу маленькую, скромную, без показной роскоши Абрамцевскую церковь. Для нас, работников её, - она трогательная легенда о прошлом, о пережитом, святом и живом творческом порыве, о дружной работе художественных друзей»*

**В. Васнецов**

- В абрамцевской церкви не воспроизводятся какие-либо «мотивы» или приёмы композиции. Её решение основано на эмоционально-образном восприятии определённого круга явлений: новгородско-псковское зодчество, с его обобщённостью, живописной «неправильностью».
- Это не имитация старины или коллекция мотивов, а импровизация на старинные темы, не скрывающая принадлежность своему собственному времени.





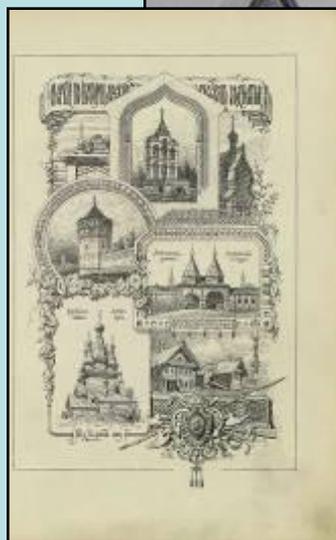
**Султанов Н.В.** (1850-1908)  
Теоретик и педагог



**Ф.Ф. Суслов** (1857-1921)  
Историк архитектуры,  
реставратор



Новая придворная церковь  
В Петергофе (1895-1905)



**Ф.Ф. Суслов**  
Очерки по истории  
древнерусского зодчества

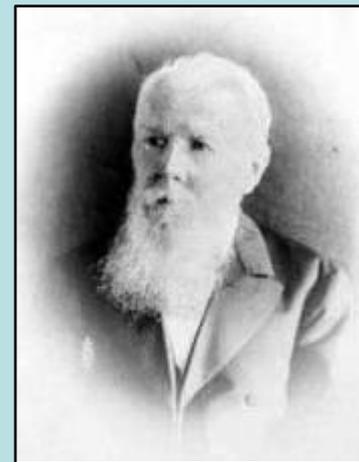
# Солнцев Фёдор Григорьевич

- Родился в селе Верхне-Никульское недалеко от Рыбинска (ныне Веретейское сельское поселение Некоузского района Ярославской области), в семье крепостных крестьян, в имении графа И. А. Мусина-Пушкина.
- Граф обнаружил одарённость Фёдора и освободил семью Солнцевых от крепостной зависимости, что позволило юноше поступить в Академию художеств в 1815 году.

При окончании академического курса, в 1827 году, за картину «Воздадите Кесарево Кесарю, а Божия Богови» награждён большою золотой медалью.

В 1830 году по высочайшему повелению и поручению Оленина направляется в Москву и другие места «для срисовывания старинных наших обычаев, одеяний, оружия, церковной и царской утвари, скарба, конской сбруи и проч. предметов». За всё время он нарисовал более 3000 высокоточных рисунков-эскизов, отличающихся большой детализацией. На них были изображены исторические предметы быта, иконы, сооружения, одежда, оружие, доспехи и т. д.. Около 700 из этих эскизов составили основную часть издания «Древности Российского государства».

Принимал участие в росписи и реставрации многих Храмов.



# Григорий Григорьевич Гагарин



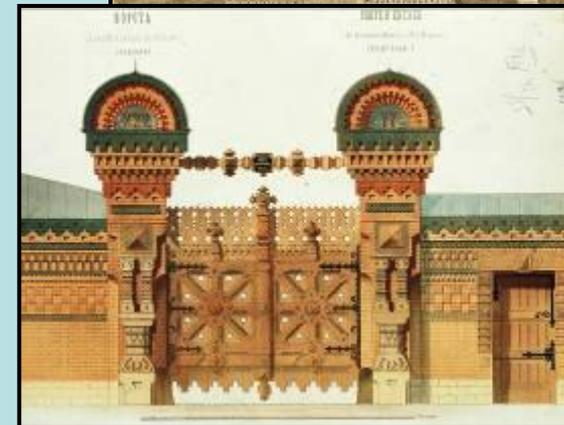
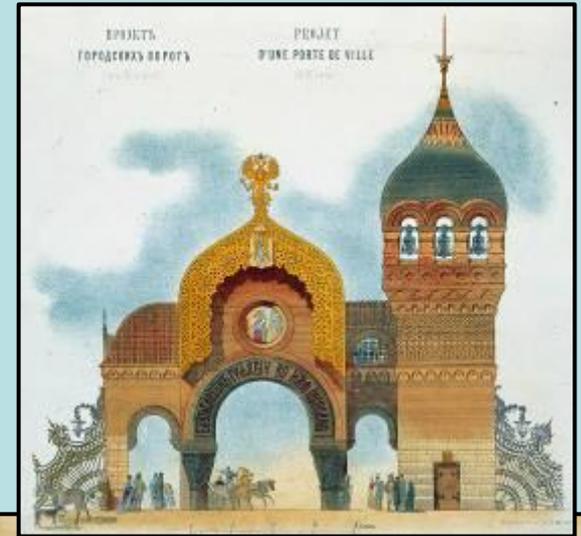
**В.Бобров.**

Портрет Князя [Г.Г.Гагарина](#). 1867

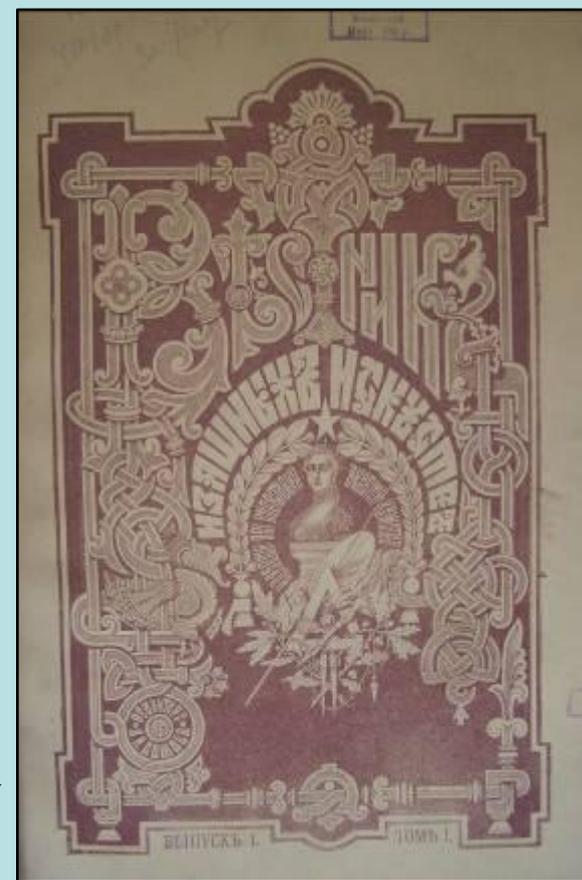
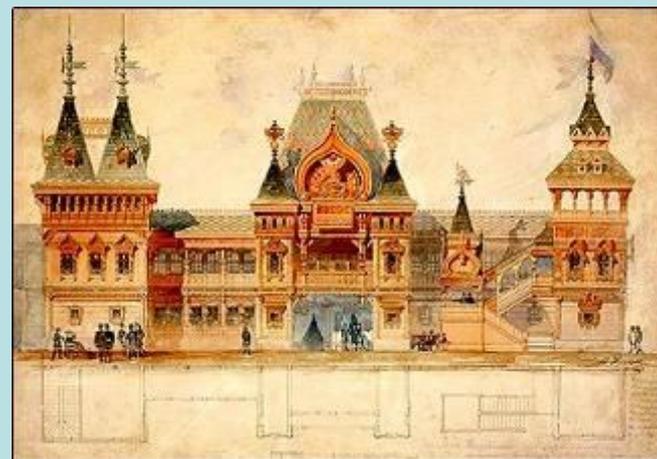
- Состоял на дипломатической службе в Италии, Франции и Германии.
- В [1841](#) г. был причислен в военную службу. Будучи в [1848](#) г. прикомандирован в [Тифлис](#). Кроме военных и административных обязанностей, Гагарин много работал для нужд города. Он построил там театр, также восстанавливал фрески в старых грузинских монастырях.
- В [1855](#) г. назначен состоять при великой княгине Марии Николаевне, как президент [Академии художеств](#).
- Продолжительное пребывание в молодости за границей способствовало развитию в нём любви к [искусству](#). Брал уроки у [К. П. Брюллова](#). Он занимался рисованием и [живописью](#) и в особенности пристрастился к византийскому стилю [иконописания](#) и орнаментики. В бытность свою на [Кавказе](#) расписал в этом стиле [Сионский собор](#) в [Тифлисе](#), а потом, будучи вице-президентом Академии художеств, основал при ней Древнехристианский музей и прилагал старания к тому, чтобы обратить русскую церковную живопись к византийским идеалам

# РОПЕТ ИВАН ПЕТРОВИЧ

- Постройки и проекты Ропета И.П. оказали большое влияние на творчество *современных* ему архитекторов и дизайнеров. Учился в Академии художеств (1861-1871) у Горностаева А.М. Ещё решительней, чем *Тон К.А.*, отойдя от *классицизма* к декоративным приёмам, непосредственно восходящим к искусству *национального Средневековья* и фольклора, Горностаев А.М. увлёк за собой целую плеяду молодых архитекторов (Горностаев И.И., Гартман В.А., Богомолов И.С., Харламов Ф.С. и др.), среди которых Ропет И.П. занял видное место.
- Активно сотрудничал в периодически выходившем альманахе "Мотивы русской архитектуры" (1874-1880). Вместе с Ф.С. Харламовым создал Павильон ботаники и садоводства на Политехнической выставке в Москве (1872; выставка открылась 30 МЙ 1872), более близкий к мавританскому стилю. Всецело в "русском народном вкусе" выстроена баня в Абрамцево ("теремок", 1877-1878) с крыльцом, перекрытым сводом-"бочкой". В его творчестве получила предвосхищение орнаментально-синтетическую органика стиля модерна.



- На **Всемирной выставке в Париже (1878)** мастер оформил отведённые России площади выставки в виде *теремного дворца* XVII в., поражавшего воображение зрителей своим прихотливым декором. По его проектам были возведены русский **павильон на Всемирной выставке в Чикаго (1893)** и **павильон садоводства на Всероссийской художественно-промышленной выставке в Н.Новгороде (1896)**. Наиболее значительной из его городских построек было **здание русского посольства в Токио (1890-е)**.
- Занимался также **графическим дизайном** (афиша для парижского павильона с надписью "Здесь говорят по-русски") и книжным оформлением (альбом "Византийские эмали. Собрание Звенигородского", 1879; обложки журнала "Вестник изящных искусств", 1880-е), изготовил несколько эскизов "славянской" мебели, и здесь являя виртуозный дар соединения разнородных элементов (взятых из средневековой книжной живописи, *крестьянской* вышивки и резьбы) в нарядных синтетических зрелищах.
- Узорчатая "ропетовщина" не раз вызывала острую критику со стороны ревнителей классики. С др. стороны, Стасов В.В. (в своем отзыве о парижской выставке 1878) приветствовал такого рода стилистику как "будущее нашей архитектуры".



Обложка журнала  
**«Вестник изящных искусств»** (ИАХ)